

Т. И. Ерохина, В. А. Тирахова

**Архетипические основания репрезентации образа России: «Чистое небо» Г. Чухрая**

Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ 14-18-01833

В статье анализируются архетипические основания образа России в советском искусстве периода «оттепели». Авторы обращаются к репрезентации образа России в отечественной культуре, акцентируя внимание на кинофильме Г. Чухрая «Чистое небо».

Образ России соотнесен с понятием «картина мира», а также с культурными архетипами, формирующими константные модели духовной жизни. Отмечено, что репрезентация образа России в кинематографе связана с процессом мифологизации и символизации, а также отражает социокультурные изменения, происходящие в период оттепели. В качестве основных компонентов образа России рассмотрены образы *женщины, героя и власти*. Образ женщины проанализирован в аспекте универсальных архетипических оснований: Мать-Земля, плодородие; а также в аспекте специфики русской ментальности: соотношения феминного и маскулинного начал, активности и пассивности. Отмечено своеобразие архетипического образа героя, который в период оттепели объединяет в себе образы защитника-победителя и народа, героические и трагические основания. Выявлена специфика репрезентации в период оттепели архетипических оснований образа власти, который выстроен в бинарной оппозиции старой/новой власти, деперсонифицирован и символичен.

Ключевые слова: архетип, образ России, оттепель, репрезентация, отечественная культура, мифологизация, маскулинное, феминное, советское искусство.

Т. I. Erokhina, V. A. Tirakhova

**Archetypic Bases of the Russia Image Representation: G. Chukhrai's «Clear Sky»**

In the article the archetypic bases of the image of Russia in the Soviet art of the thaw period are analyzed. Authors address the representation of the image of Russia in Russian culture, focusing attention on G. Chukhrai's movie «Clear Sky».

The image of Russia is correlated to the concept «world picture», and also to the cultural archetypes forming constant models of spiritual life. It is noted that the representation of the image of Russia in cinema is connected with the mythologization and symbolization process, and also it reflects sociocultural changes happening in the thaw period. Images of the Woman, Hero and Power are considered as the main components of the image of Russia. The image of the woman is analysed in the aspect of the universal archetypic bases: Mat-Zemlya, fertility; and also in the aspect of specificity of the Russian mentality: a ratio of feminine and masculine bases, activity and passivity. The originality of the archetypic image of the hero is noted, which in the thaw period unites in himself images of the winner-defender and the people, the heroic and tragic bases. Here is revealed specificity of the representation in the thaw period of the archetypic bases of the image of the power, which is built in the binary opposition of the old/new power, and is depersonalized and symbolic.

Keywords: archetype, image of Russia, thaw, representation, domestic culture, mythologization, masculine, feminine, Soviet art.

В современном культурологическом знании наблюдается особый интерес к советскому искусству. Во-первых, обращение к художественным практикам XX века является попыткой найти путь преодоления кризиса национальной идентичности. Во-вторых, культурология позволяет осмыслить произведение искусства в его непосредственной связи с культурными процессами. Последнее представляется нам наиболее значимым, так как этот подход позволяет более широко взглянуть на взаимодействие социокультурного процесса и искусства, с одной стороны, и обеспечивает выявление наиболее точных и объективных тенденций в развитии искусства и культуры – с другой.

Образ России в отечественном искусстве всегда соотносился с понятием «картина мира». Так, Н. А. Хренов отмечает, что употребление понятия «картина мира» применительно к искусству будет уместно только в случае анализа искусства в его отношениях с культурой. В монографии «Русский Протей» автор поясняет, что эта связь реализуется через выявление репрезентативных для культуры ценностей, символов, архетипов. По мнению Н. А. Хренова, в художественную практику XX века вторгаются миф и архетип. Это вторжение демонстрирует особую логику отношений искусства и культурного наследия [7, с. 16]. При этом, изучая искусство XX столетия, принципиально важно отметить связь искусства с идеологией, которая, в свою очередь, представляется нам

«направляющей» формирование «картины мира», корректирующей ее становление и репрезентацию. В этом контексте под образом России мы понимаем сложную структуру взаимосвязанных образов, каждый из которых имеет в основе архетипическую составляющую и видоизменяется под влиянием социокультурного процесса и творческого замысла автора. Образ России для нас – модель картины мира в советском искусстве. Изучая репрезентацию образа России в искусстве того или иного периода отечественной культуры, мы анализируем репрезентацию картины мира данного периода. Данный подход, с одной стороны, демонстрирует изменения картины мира и способов ее репрезентации в искусстве. С другой стороны, анализируя репрезентацию образа России в отечественном искусстве, можно выявить реализацию основных культурных архетипов.

Исследуя архетипические основания репрезентации образа России, необходимо обратиться к теории К. Г. Юнга, в рамках которой архетипы – это коллективные универсальные паттерны (модели), или мотивы, возникающие из коллективного бессознательного. По К. Юнгу, архетипы становятся основным содержанием религий, мифологий, искусства [9, с. 45]. Позднее в гуманитарном знании формируется понятие «культурный архетип», которое акцентирует внимание на значении архетипа в культурных процессах. При этом роль архетипа в становлении личности уходит на второй план. А. П. Забияко называет культурные архетипы базисными элементами культуры, формирующими константные модели духовной жизни. Автор выделяет два вида культурных архетипов: универсальные (укрощение огня, хаоса, мужского и женского начал) и этнокультурные (константы национальной духовности) [3]. Архетипы в культуре реализуются в формах архетипических образов. Н. С. Пивнева характеризует архетипический образ как символическое выражение тех или иных архаических установок, определяющих мировоззрение, мироощущение и миропонимание народа [4, с. 12]. Автор исследует русский культурный архетип, разрабатывает систему входящих в него архетипических образов (вождь, женщина, герой), выделяет их особенности [4].

Мы исследуем репрезентацию образа России на материале советского кинематографа периода «оттепели»: периода надлома империи, когда отечественная культура демонстрирует кардинальный отказ от предшествующих жестких идеологических установок, системы ценностей. Н. А. Хренов обращает внимание на то, что в пе-

риод «оттепели» лакуны, имевшие место в исторической культуре, начинает заполнять литература, реализующая множество функций [6, с. 54]. Автор акцентирует внимание на мифологизации исторических событий посредством искусства. В связи с этим обращение к национальным культурным архетипам в данный период становится наиболее актуальным. Мы можем отметить, что не только литература способствовала формированию советской мифосистемы. В период «оттепели» наблюдается взрыв творческой активности во многих видах искусства. Для нас наиболее репрезентативным становится кино, так как в период «оттепели» это был, возможно, наиболее доступный и «политизированный» вид искусства [5, с. 260].

В рамках статьи мы не сможем проанализировать все компоненты архетипических оснований репрезентации образа России, поэтому остановимся подробно на трех (образах женщины, героя, власти) и определим основные тенденции репрезентации этих образов в советском кинематографе «оттепели» на примере игрового фильма Г. Чухрая «Чистое небо», удостоенного главного приза Московского кинофестиваля в 1961 г. Выбор данного фильма обусловлен рядом причин. Г. Чухрай одним из первых режиссеров затронул тему десталинизации посредством разделения судеб героев смертью И. В. Сталина, противопоставления жизни «до» и «после» (подобным образом позже выстроен сюжет фильма Б. Басова «Тишина» 1962 г.). Также Г. Чухрай в кинофильме «Чистое небо» создает визуальные метафорические образы периода «оттепели», имеющие символическое значение: весна, ледоход, ломающиеся торосы, ручьи.

В первую очередь, обратимся к репрезентации образа женщины. Универсальный архетип женщины, наиболее древний и хтонический, являет собой персонификацию рождающей силы и генетически связан с образом земли и плодородия [4, с. 13]. Г. Д. Гачев в работе «Национальные образы мира» метафорически обозначает трех «агентов» русской истории: *Россия* – Мать-Земля, на которой работают два мужика – *Народ и Государство* [2, с. 391]. Таким образом, выстраивается иерархия русских архетипических образов, где доминирующим становится образ Матери-Земли, который, с одной стороны, отчетливо проявляется как феминный архетипический образ и несет его функционал (материнство, плодородие), с другой – вобрал в себя образ Земли, что демонстрирует особую связь человека и Земли в русской

культуре. На гендерную специфику русского культурного архетипа России указывает Н. А. Бердяев, говоря про пассивную, рецептивную женственность русского народа: «Он всегда ждет жениха, мужа, властелина» [1, с. 11]. При этом русский народ стремится создать величайшую империю, в которой личность будет «придавлена» непосильными требованиями государства. Н. А. Бердяев связывает это с особым соотношением феминного и маскулинного начал в русском национальном характере.

В образе главной героини фильма Саши Львовой (Н. Дробышевой) нашли отражение качества и универсального, и специфически русского архетипа женщины. Говоря об образе главной героини в контексте универсального архетипа женщины, обратимся к наиболее репрезентативному эпизоду в родильном доме, где главная героиня становится матерью. С одной стороны, в данном эпизоде в образе Саши Львовой реализуется архетип Матери, связанный с рождением, продолжением рода. С другой – мы отмечаем сближение образа главной героини с архетипическим образом Матери-Природы: за окнами родильного дома идет дождь, зритель видит зеленую листву, указывающую на то, что действие происходит поздним летом. Если же мы обратимся к эпизодам, где Саша зачеркивает дни на календаре, то можно отметить, что последняя встреча главных героев произошла 25 ноября, таким образом, роды главной героини приходятся на август или сентябрь. Традиционно это время в русской культуре ассоциируется с плодородием, сбором урожая. В данном эпизоде природные явления становятся метафорическим воплощением состояния главной героини.

Также с образом главной героини связано появление универсального архетипического образа огня. В сценах, передающих наиболее острые эмоциональные состояния героини (известие о смерти главного героя, встреча главных героев после войны), крупный план Саши показан сквозь языки пламени. Пламя усиливает эмоциональное напряжение в данных эпизодах, кроме того, архетипический образ огня связан с темой войны, горя.

С. Пивнева, исследуя особенности русского архетипического образа женщины, выделяет *активность* как его специфическую черту: женщина направляет, руководит действиями героя [4, с. 13–14], тем самым приобретает маскулинные качества. Данные черты проявились в образе главной героини в сценах, рассказывающих о ее жизни во время войны, где она работает на заводе и где да-

же ее внешний вид и одежда указывают на смешение мужского и женского начал. Маскулинные качества в образе главной героини реализуются в сценах ее послевоенной жизни, где она предстает перед зрителем сильной женщиной, направляющей и защищающей своего мужа. Она помогает ему противостоять обществу, пытается отстоять его доброе имя, устроить на работу. Наиболее ярко это демонстрирует сцена партийного собрания, на котором главный герой получает очередной отказ в трудоустройстве. Если главный герой в этой сцене опускает руки, то Саша вступает за него, врывается в кабинет, пытается доказать невиновность мужа. Бессознательную, мужскую сторону личности женщины К. Юнг обозначил понятием «анимус», а женскую сторону в личности мужчины – понятием «анима» [8, с. 45]. В образе главной героини анимус доминирует. В первую очередь, это связано с социокультурным контекстом (военным и политическим). Также ведущая роль анимуса в образе главной героини демонстрирует специфику русского архетипического образа женщины. Те же характерные для русского архетипического образа женщины черты мы находим в образе Тони (М. Менглет) – главной героини фильма С. Ростюцкого «Дело было в Пенькове» (1957 г.). Здесь также доминирует анимус: она деятельна, умна, активна и кардинально меняет, «перевоспитывает» главного героя.

Еще одним немаловажным аспектом русского архетипического образа женщины является его соотнесенность с образом Родины. Образ Саши Львовой максимально условен, в ее судьбе отразились трагедии многих женщин военного времени: одиночество, потеря любимого, несправедливое осуждение обществом. Именно из-за этого в данном периоде образ женщины приобретает маскулинные качества. Нужно также отметить, что феминность русского народа тесно связана с образом Родины. В фильме это положение проиллюстрировано двумя яркими сценами. Первая сцена – очередь, где зритель видит сменяющиеся друг друга крупные планы женщин, стоящих в очереди: на их лицах скорбь, усталость, боль, при этом тихое принятие всех бед войны. Эта сцена «тишины» статична и отсылает зрителя к фольклорному мотиву женского плача. Действие второй сцены происходит на железнодорожной станции, куда женщины пришли в надежде на остановку поезда, в котором едут их близкие и родные на фронт. Данная сцена максимально динамична, резкая смена крупных планов кричащих женщин перебивается планом проносающегося мимо поезда. Этот

эпизод противопоставлен первому, он демонстрирует женскую истерику, крушение надежды на встречу, страх одиночества. Обе эти сцены репрезентуют два символических изображения образа родины в военное время: с одной стороны – тихая, одинокая, скорбящая женщина, с другой – женщина, теряющая контроль и впадающая в истерику от боли и страха. Тот же яркий метафорический образ Родины, в основе которого тема одиночества, боли, скорби, создает Г. Коржев в картине «Мать» 1955 г.

Обращаясь к русскому архетипическому образу героя [4], нужно обозначить его специфичность. Русский архетипический образ героя сближается с архетипическим образом Народа, в период «оттепели» образ Народа вбирает в себя образ Героя. Это связано с процессом осмысления результатов Великой Отечественной войны, в рамках которого Героем становится весь Народ. Это сближение реализуется в обобщенности, максимальной условности персонажей, то есть каждый персонаж становится носителем условных качеств какой-либо социальной группы (участники Великой Отечественной войны, работники тыла, партийные деятели и др.). Н. С. Пивнева отмечает следующие специфические черты Героя: пассивность, подверженность давлению со стороны общества, оппозиционность к власти [4, с. 13]. Все эти черты нашли отражение в образе главного героя – Алексея Астахова (Е. Урбанский). Он – герой войны, сражавшийся за свою страну, попавший в плен, чудом спасшийся. Становление образа главного героя происходит по принципу противопоставления его жизни до пленения и после. До плена Алексей Астахов был известным летчиком, героем, уверенным в себе и в своей успешности. Это демонстрирует эпизод, в котором он приходит на праздник к совершенно незнакомым людям. Другой эпизод на брошенном корабле, где он пытается поцеловать героиню, также иллюстрирует его уверенность в себе. Нужно подчеркнуть, что эта уверенность не безосновательна, зритель узнает о заслугах и подвигах героя из газеты, которую показывает Саша на празднике, и из радиопередач о ходе военных действий. Таким образом, можно сделать вывод, что образ Алексея Астахова до попадания в плен несет, в первую очередь, универсальные архетипические характеристики героя. После попадания в плен герой оказывается под гнетом общественного мнения, «ненужный» своему государству, невинно осужденный, он становится пассивным, полностью принимает свое положение, не пытается бороться. Конфликт с

властью и обществом разрешается практически без участия героя, независимо от него. В борьбу за репутацию и честь главного героя вступает его супруга. Это демонстрирует эпизод на партийном собрании, о котором мы говорили выше. Таким образом, мы можем отметить проявление феминного начала в образе Героя. Вместе тем, пассивность и беспомощность главного героя демонстрирует неприкосновенность и нерушимость власти. В образе главного героя доминирует анима, что является реализацией основной специфической особенности русского архетипического образа Героя, которая в послевоенной культуре выходит на первый план.

Образы героев, «искалеченных» войной и «несправедливостью», жестокостью политики Сталина, мы встречаем в разных видах искусства периода «оттепели». Так, например, художник Г. Коржев в картине «Следы войны» изображает участника Великой Отечественной войны с изуродованным лицом. Тема плена и потери смысла жизни появляется в фильме «Судьба человека» С. Бондарчука 1959 г., забвение героев Великой Отечественной войны отразил в своем фильме «Тишина» В. Басов.

В период «оттепели» образ Власти сближается с архетипическим образом Вождя. Вождь в русском национальном сознании связан, прежде всего, с образом отца – законодателя имеющего полномочия для наказания «непослушных детей» и несущего личную ответственность за «правильное» правление вверенным ему свыше народом [4, с. 14]. Структура образа Власти построена на противопоставлении «старой» и «новой власти», что продиктовано идеологией периода «оттепели». «Старая власть» показана как сила наказывающая, подозревающая, довлеющая над обществом, подавляющая и не замечающая личность. Несправедливость, всесильность «Старой власти» ярко проиллюстрирована в судьбе Виталия – главного героя фильма В. Басова «Тишина» 1962 г. (С. Вохминцев). «Новая власть» несет ответственность за каждого члена общества, она благодарна своим героям, доверяет им, заботится о них. Именно «новая власть» возвращает Алексею Астахову достоинство, звание Героя СССР. Так, по нашему мнению, формируются образ «старой власти» (образ отца наказывающего, жестокого, несправедливого) и образ «новой власти» (образ отца любящего, ответственного за каждого из «детей»). Необходимо отметить, что образ Власти – это специфический собирательный образ, сформировавшийся в период «оттепели», когда образ

правителя перестает быть персонифицированным и реализуется посредством метафоры: «старая власть» – морозы, «смена власти» – ледоход, «новая власть» – весенние проталины, оттепель. Образ Власти растворен в суждениях и судьбах героев, зритель видит влияние и участие власти, но не видит ее «лица»: даже при наступлении «оттепели» сила и роль власти не ослабевают. Человек все так же находится под абсолютным контролем власти, всезнающей и вездесущей.

Проанализировав репрезентацию трех наиболее важных компонентов, составляющих образ России, мы пришли к следующим выводам. Во-первых, компоненты образа России базируются на основных культурных архетипах. Во-вторых, в их репрезентации нашли отражение черты универсальных архетипов (Матери, Матери-Природы, Героя, Вождя, Отца) и специфика русских архетипических образов (маскулинность образа Женщины, феминность образа Героя, сближение образа Власти с архетипами Вождя, Отца). В-третьих, все компоненты образа России находятся в тесной взаимосвязи, взаимозависимости, при этом остро реагируют на изменения социокультурной ситуации. Таким образом, мы можем говорить о том, что образ России в отечественном искусстве периода оттепели имеет как общекультурные, так и специфические архетипические основания.

#### Библиографический список

1. Бердяев, Н. А. Судьба России [Электронный ресурс] : книга статей / Н. А. Бердяев. – М. : ЛитРес [поставщик], 2007. – 202 с.
2. Гачев, Г. Д. Ментальности народов мира [Текст] / Г. Д. Гачев. – М. : Эксмо : Алгоритм, 2003. – 541 с. – (Менталитет).
3. Забияко, А. П. Архетипы культурные [Электронный ресурс] / А. П. Забияко // Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. и сост. С. Я. Левит. – Режим доступа: <http://www.psylib.org.ua/books/levit01/index.htm> (дата обращения: 11.02.2016)
4. Пивнева, Н. С. Архетипические образы в русской культуре [Текст] : автореферат дис. ... к. филос. н. : 24.00.01 / Н. С. Пивнева ; Ростовский государственный университет ; н. р. – д. филос. н., проф. Г. В. Драч. – Ростов н/Д., 2003. – 24 с.
5. Смирнов, И. П. Видеоряд. Историческая семантика кино [Текст] / И. П. Смирнов. – СПб. : Издательский Дом «Петрополис», 2009
6. Хренов, Н. А. Искусство оттепели в контексте надлома большевистской империи [Текст] / Н. А. Хренов // От искусства оттепели к искусству периода распада империи / отв. ред. Н. А. Хренов. – М. : Государственный институт искусствознания ; «Канон +» РООИ «Реабилитация», 2013. – С. 17–102. – (Искусство в исторической динамике культуры).
7. Хренов, Н. А. Русский протей [Текст] / Н. Хренов. – СПб. : Алтейя, 2007. – 400 с.
8. Юнг, К.-Г. Очерки психологии бессознательного [Текст] / Карл Густав Юнг ; [пер. с англ. и предисл. В. В. Зеленского]. – М. : Cogito centre, 2010. – 347 с. – (Сочинения. Карл Густав Юнг = The Collected works. Carl Gustav Jung).
9. Юнг, К.-Г. Символическая жизнь [Текст] / Карл Густав Юнг ; [пер. с англ. и предисл. В. В. Зеленского]. – М. : Cogito centre, 2010. – 324 с. – (Сочинения. Карл Густав Юнг = The Collected works. Carl Gustav Jung).

#### Bibliograficheskij spisok

1. Berdjaev, N. A. Sud'ba Rossii [Jelektronnyj resurs] : kniga statej / N. A. Berdjaev. – M. : LitRes [postavshhik], 2007. – 202 s.
2. Gachev, G. D. Mental'nosti narodov mira [Tekst] / G. D. Gachev. – M. : Jeksmo : Algoritm, 2003. – 541 s. – (Mentalitet).
3. Zabijako, A. P. Arhetipy kul'turnye [Jelektronnyj resurs] / A. P. Zabijako // Kul'turologija. HH vek : jenciklopedija : v 2 t. / gl. red. i sost. S. Ja. Levit. – Rezhim dostupa: <http://www.psylib.org.ua/books/levit01/index.htm> (data obrashhenija: 11.02.2016)
4. Pivneva, N. S. Arhetipicheskie obrazy v russkoj kul'ture [Tekst] : avtoreferat dis. ... k. filos. n. : 24.00.01 / N. S. Pivneva ; Rostovskij gosudarstvennyj universitet ; n. r. – d. filos. n., prof. G. V. Drach. – Rostov n/D., 2003. – 24 s.
5. Smirnov, I. P. Videorjad. Istoricheskaja semantika kino [Tekst] / I. P. Smirnov. – SPb. : Izdatel'skij Dom «Petropolis», 2009
6. Hrenov, N. A. Iskusstvo ottepeli v kontekste nadloma bol'shevistskoj imperii / N. A. Hrenov // Ot iskusstva ottepeli k iskusstvu perioda raspada imperii / отв. ред. N. A. Hrenov. – M. : Gosudarstvennyj institut iskusstvovznaniya ; «Kanon +» ROOI «Reabilitacija», 2013. – S. 17–102. – (Iskusstvo v istoricheskoi dinamike kul'tury).
7. Hrenov, N. A. Russkij protej [Tekst] / N. Hrenov. – SPb. : Aleteja, 2007. – 400 s.
8. Jung, K.-G. Ocherki psihologii bessoznatel'nogo / Karl Gustav Jung ; [per. s angl. i predisl. V. V. Zelenskogo]. – M. : Cogito centre, 2010. – 347. – (Sochinenija. Karl Gustav Jung = The Collected works. Carl Gustav Jung).
9. Jung, K.-G. Simvolicheskaja zhizn' / Karl Gustav Jung ; [per. s angl. i predisl. V. V. Zelenskogo]. – M. : Cogito centre, 2010. – 324. – (Sochinenija. Karl Gustav Jung = The Collected works. Carl Gustav Jung).